

La ejemplaridad del héroe y la teoría de la salvación

Loredana-Florina MICLEA

Florina-Cristina HERLING

Universitatea Tehnică de Construcții București

Resumen

Existen personajes que ilustran las principales características e hipóstasis del héroe literario que añora, busca e intuye su salvación, ilustrando la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime. Estos protagonistas son agonistas caracterizados por vivencias trágicas constantes y están dominados por tentativas de superar la condición trágica mediante un ideal, una esperanza, una renuncia, un arrepentimiento; se ven en la necesidad de recapacitar sobre sus actos, tienen el sentimiento de la responsabilidad y la conversión de lo trágico en lo sublime es un fenómeno que se da sólo en la esfera de la conciencia humana. Por consiguiente, el campo de manifestación de la conversión de lo trágico en lo sublime es el territorio de la existencia humana y sólo el ser humano puede enfrentar simultáneamente el ansia de salvarse, como también la concientización de los actos. Ante el sentimiento asumido el personaje no desarma, sino que trata de sobrevivir luchando y agonizando. La sed de salvación del ser humano mediante la palabra salvadora, mediante la confianza, es considerada como punto de arranque de toda filosofía y justamente el objeto y al mismo tiempo, el sujeto de ésta filosofía es el ser humano concreto, preocupado por sobrevivir individualmente y por la salvación de su alma.

Palabras clave

teoría de la salvación, conciencia humana, héroe

Existen personajes que ilustran las principales características e hipóstasis del héroe literario que añora, busca e intuye su salvación, ilustrando la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime. Estos protagonistas son agonistas caracterizados por vivencias trágicas constantes y están dominados por tentativas de superar la condición trágica mediante un ideal, una esperanza, una renuncia, un arrepentimiento; se ven en la necesidad de reflexionar sobre sus actos, tienen el sentimiento de la responsabilidad y la conversión de lo trágico en lo sublime es un fenómeno que se da sólo en la esfera de la conciencia humana. Por consiguiente, el campo de

manifestación de la conversión de lo trágico en lo sublime es el territorio de la existencia humana y sólo el ser humano puede enfrentar simultáneamente el ansia de salvarse, como también la concientización de los actos. Ante el sentimiento asumido el personaje no desarma, sino que trata de sobrevivir luchando y agonizando. La sed de salvación del ser humano mediante la palabra salvadora, mediante la confidencia, es considerada como punto de arranque de toda filosofía y justamente el objeto y al mismo tiempo, el sujeto de ésta filosofía es el ser humano concreto, preocupado por su supervivencia personal y por la salvación de su alma. Mediante el análisis de las reacciones humanas en diversos momentos de la vida, Pedro Antonio de Alarcón, propone un método de conocimiento del ser humano; en la historia de la literatura española contemporánea, Alarcón ocupa una posición insigne en el marco de la ilustre “Generación del ‘68”, es su ideólogo. El novelista tiene el don y la capacidad, de intuir la dramática dualidad que hay siempre en el alma humana; es por eso que trata a sus personajes con tanta comprensión y suele dar al personaje la posibilidad de defenderse o de acusarse. Como realización artística de los personajes, el principal método es el psicológico, que permite el conocimiento del protagonista mediante la introspección, ya que los personajes nos hacen ver a los otros y a ellos mismos. Es el caso de los héroes de las novelas: *El sombrero de tres picos*(1874), *El escándalo*(1875), *El niño de la Bola*(1880), *La Pródiga* (1881), *El Capitán Veneno*(1881), que resultan ser héroes ejemplares e ilustran la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime. Estos héroes-agonistas no solo tienen la predisposición de verse, observarse, analizarse a ellos mismos, sino que también ven, observan, analizan en torno a ellos las cosas, los hechos, las acciones y penetran en las intenciones de los otros. En las novelas sobresale y domina el autoanálisis, como también la visión e interpretación de los personajes. A través de la visión personalizada del héroe, el lector va conociendo todo lo que éste siente, imagina & se imagina, teme, sufre o desea ansiosamente, porque su introspección está al servicio del autoanálisis moral. Este análisis introspectivo no es un desahogo, sino la otra parte de sí mismo, lo que solo él puede ver, la visión que ignoraríamos si el agonista no la desentrañase con sus propios ojos. Pedro Antonio de Alarcón emplea una cierta modalidad de análisis del “yo”, que es la «modalidad confidencial o la expresión de sí mismo», en solitario y en primera persona. Pues, al autor le

preocupa conocer lo que el personaje sintió o vivió más exactamente, cómo experimentó esas vivencias; Alarcón está buceando en el ser humano, en la condición trágica de la vida y está ensayando formas para «la expresión del sí mismo». Pero si el autor busca sobre todo la sinceridad del testimonio de su héroe, entonces no puede reducir la comunicación del “yo” a un desnudo relato confesional, tiene que buscar una compleja estructura modal que le permita sobreponer épocas y fases vitales, discursos y reflexiones y testimonios, porque intuye que la expresión del proceso interior no puede ser lineal, plana y simple. El medio que el autor emplea para presentar la historia de una pasión, la exploración del ser humano, es el doble relato. De esta forma, se consigue también una doble estructura de significación: en el relato anónimo, en tercera persona, se obtiene una enunciación objetiva, referida a hechos y objetivos del universo de ficción que el lector debe admitir como cierta; en el relato con narrador personal, en primera persona, se consigue información sobre quien cuenta, porque la comunicación recae sobre sí mismo. Además, los personajes presentan una compleja y sugerente sobreposición temporal que llega a crear conciencia de tiempo múltiple y simultáneo. Existen tres planos temporales distantes entre sí en las novelas mencionadas: el de los hechos, el de la confidencia y el del relato. Es notable el propósito de Alarcón de penetrar en la realidad del universo anímico humano y de la personalidad humana. El autor plantea el problema de la permanencia de la personalidad, es decir, el problema de si uno seguirá siendo lo que es. Como respuesta aparece la duda, la inquietud al pensar en la inseguridad personal y emocional. Se puede adivinar en los personajes un anhelo de salvarse salvando a los demás de la desesperación, haciendo creer a todos en la otra vida, compartiendo la fe. Alarcón suele presentar en sus novelas historias de espíritus más que historias completas de seres humanos vivos, reales; sus relatos se apoyan en un continuo estudio sobre la parte secreta del ser humano y no en un análisis de la parte exterior, accesible. Otra persona puede salvar a uno, pero también puede llevarlo a la perdición para siempre convirtiendo su existencia en una tragedia. El autor propone en sus novelas un héroe capaz de crear en sí mismo experiencias trágicas tras un profundo sufrimiento. La lucha del personaje consigo mismo y la capacidad de soportar grandes desgracias son características del héroe trágico - los protagonistas no logran alcanzar los metas que se habían propuesto porque los sentimientos son más poderosos que lo racional.

La voz del corazón vence a la voz de la razón y el instante de la asumición de los actos cometidos resulta ser un proceso psicológico extraño, de locura que lleva al alivio y, a la vez, al sufrimiento moral. Al héroe se le sorprende en el instante de su caída, cuando concientiza los hechos y toma actitud tratando de solucionar las circunstancias. Los altibajos de la vida pueden salvar a uno, pero también pueden llevarlo a la perdición para siempre convirtiendo su existencia en una tragedia. Alarcón muestra la muerte como una realidad, como algo que se da o, al menos, que se da en uno- se trata, efectivamente de caer en un abismo, al fondo del sí propio, a la ignorada muerte; de caer, de que acontezca algo, no de que «no pase nada». El ser humano también muere, no simplemente deja de vivir. Lo trágico existe como fenómeno antes de la aparición de la tragedia y fueron los trágicos de la antigüedad - Sófocles, Eurípides, Esquilo - los que propulsaron este fenómeno en la literatura universal. En la época moderna, Schopenhauer define lo trágico como el espectáculo de una gran desgracia, representando en esencia, el aspecto terrible de la vida, siendo vinculado al azar y al terror. Nietzsche (y toda la escuela existencialista) plantea la condición del hombre frente al concepto de lo trágico; pero Alarcón separa lo trágico como concepto estético de lo trágico como fenómeno de la existencia humana y él mismo traslada lo trágico de la esfera de lo estético puro a la esfera de la literatura, confiriendo nuevas dimensiones al concepto. De este modo, en ciertas novelas, lo trágico matizado por lo sublime engendra el sentimiento asumido, ante el cual el personaje no desarma sino que trata de sobrevivir luchando y agonizando porque el cristiano necesita sufrir para salvar su alma. El contenido específico de lo trágico se refiere al hecho de que lo trágico no es cualquier mal, sino el mal asumido mediante el enfrentamiento consciente del límite. Lo trágico expresa estéticamente un conflicto cuyo desenlace es la derrota o la desaparición de un valor humano y como categoría fundamental no sólo para la expresión artística o literaria, sino también para la existencia humana, representa la clase de referencia del individuo para con el universo, la existencia o la muerte, simbolizando el desplome inevitable, fatal, de un valor que se opone a otro valor superior o más poderoso. Precisamente lo trágico designa la desaparición de unos valores humanos que no han agotado aún todos sus valores potenciales y el personaje trágico es grandioso justamente porque está sorprendido efectivamente en el momento de su hundimiento definitivo; con que,

trágicos son solamente los personajes extraordinarios puesto que tan sólo éstos alcanzan el límite propio a lo trágico, tan sólo éstos son ejemplares para nuestros anhelos comunes. La teoría de lo trágico llegó a adquirir madurez sólo cuando dentro de lo malo, de la muerte y del sufrimiento, supo descubrir el nacimiento paradójico del bien, de la vida y de la alegría. Aquí se cruzan lo trágico con lo sublime que constituyen la conversión del sufrimiento en regocijo, permitiendo esta libertad absoluta de la conciencia y la voluntad. Así pues, la muerte y el sufrimiento, la calamidad social o existencial, los acontecimientos terribles de la existencia en general, que lo trágico echa al juego, están transfigurados estéticamente por medio de lo sublime, convirtiéndose en una oportunidad para afirmar y celebrar lo humano. El punto de interferencia de lo trágico con lo sublime ha modificado el destino de los dos conceptos: por lo trágico, lo sublime adjunta el mundo al hombre - al principio, lo sublime designaba lo grandioso y lo austero resultados del ensamblaje de las palabras, que tendía hacia una máxima estabilidad, por lo tanto pertenecía exclusivamente a la retórica; por lo sublime, lo trágico se desprende del didacticismo de tipo aristotélico. La conversión de lo trágico en lo sublime supone en la obra de Alarcón una nueva modalidad de percepción del fenómeno trágico y la onda de alivio que brota paradójicamente de su obra se entrelaza con la idea del sufrimiento necesario para la salvación del alma. Sigue siendo trágico el que se enfrenta a su propio límite existencial, a su propio destino e, implícitamente, a su propio creador, pero es completado por una dimensión de lo sublime, es decir, alcanzándose la libertad absoluta. Para la investigación de las estructuras narrativas es tan importante la elección de la obra literaria como también el método de cuya operatividad depende para alcanzar el propósito marcado; el texto literario necesita la narratología para llevar a cabo un correcto análisis, no se puede limitar a este nivel de análisis y se tiene que encarar desde otros enfoques a los que el mismo texto invita. En efecto, leer la literatura supone intentar en cada instante el desciframiento de la sobreposición, del innumerable entretrejerse de unos signos de los cuales el texto nos ofrece el más complejo de los repertorios. Partiendo, pues, de la noción de fabricación del texto literario, se busca cómo funciona desde sus formas para alcanzar su o sus sentidos. El trabajo se ordenó en tres partes: el decorado y los personajes actantes; el ámbito temporal; el narrador y su punto de vista. En

Alarcón, lo de «fuera» - el mundo, sus calles, sus casas, sus alcobas - son accesos a lo de «dentro», un sentir, un pensar, un existir, muchas veces callado e ignorado por sus personajes. Los objetos pueden estar, en general, en el texto literario por su valor testimonial óptico, es decir, porque simplemente son, o pueden estar por su valor sémico, es decir, como realidades que representan a otras realidades o a conceptos, como signos. Esta segunda opción es la que domina en el texto alarconiano; existe un estrecho vínculo entre el tema tratado y el tipo de espacio, aunque el tratamiento narrativo no se vea excesivamente modificado por ello. La temática amorosa implica un decorado interior, propicio a la reflexión, al recogimiento del personaje o de la pareja de enamorados- en el decorado alarconiano no hay, como por ejemplo en el de Galdós, Balzac o Dickens, por citar a tres grandes novelistas del siglo XIX, una reconstrucción de la vida social y doméstica nacional. El lector no ve a los personajes mientras comen, duermen, se dedican a tareas humildes o acuden a sus trabajos y no existe un intento de reproducir la vida en su linealidad, paso a paso. El decorado es el de un momento, el de un trance importante pero efímero. Los relojes marcan la hora, pero también indican el paso del tiempo existencial; la ventana abierta que descubre un paisaje pero es también un acceso a la introspección del contemplador. La diligencia, el baile, la fonda, la habitación cumplen una función óptica y sirven, respectivamente, para desplazarse, bailar, hospedarse durante el viaje, dormir, pero son sobre todo lugares propicios a la intimidad, a la proximidad física y sensual y su función erótica se pone de manifiesto rápidamente, continuamente al comportamiento físico y mental de los actantes. No son más ejemplos significativos, y cada uno se ofrece en el texto literario con un matiz diferente, aunque siempre como acceso a lo literal, a lo metafórico, de lo real a lo simbólico, o a lo emblemático o como indicio temporal. Todo está dispuesto para alcanzar el desenlace y para crear un ambiente adecuado al propósito del narrador, todo concurre en crear una visión, todo tiende a imponer una única lectura. De esta forma, el decorado resulta ser, a la vez, un obstáculo al deseo, un obstáculo a la conquista, a la realización de lo que se aspira a conseguir y también un acceso simbólico o alegórico a otro nivel- al decorado mental. El retrato del personaje no se elabora a partir de una observación directa de la realidad, sino que se inventa en función de una finalidad, lo que implica una manipulación en la elaboración del personaje. Es de

destacar en Alarcón que la descripción de los personajes no remite al lector a un código social claro (aunque se pueda deducir indirectamente), sino más bien a un código mítico que introduce un sistema de valores morales muy rígido. Los personajes de las novelas: *El sombrero de tres picos*(1874), *El escándalo*(1875), *El niño de la Bola*(1880), *La Pródiga* (1881), *El Capitán Veneno*(1881), que resultan ser héroes ejemplares e ilustran la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime (de Nicolai Hartmann). Estos héroes ilustran las principales características e hipóstasis del héroe literario que ahora, busca, persigue e intuye su salvación, a saber: son agonistas caracterizados por vivencias trágicas constantes; están dominados por tentativas de superar la condición trágica (mediante un ideal, una esperanza, un renunciamento, un arrepentimiento); reflexionan sobre sus actos; tienen el sentimiento de la responsabilidad- el momento de la salvación espiritual es un sentimiento extraño, de locura que lleva al alivio y a la vez al sufrimiento moral; experimentan el sufrimiento con una intensidad máxima; los personajes intentan sobrevivir aun en el más allá; tienen la convicción de que sufrir es salvarse (idea cristiana) y les domina una desesperación auténtica; la vivencia del conflicto trágico se establece entre el ser humano y sus prójimos o entre el ser humano y su propia persona. La conversión de lo trágico en lo sublime es un fenómeno que se da solo en el dominio de la conciencia humana. Por consiguiente, el campo de manifestación de la conversión de lo trágico en lo sublime es la esfera de la existencia humana. Solo el ser humano puede enfrentar simultáneamente el ansia de salvarse y la concientización de los actos; ante el sentimiento asumido el personaje no desarma, sino que trata de sobrevivir luchando y agonizando. La teoría de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime se manifiesta en varias formas en las novelas de Pedro Antonio de Alarcón según los diferentes casos y personajes novelescos. El héroe que sobresale en ejemplaridad, es decir, el personaje más expresivo, que ilustra en totalidad esta teoría es Manuel Venegas de la novela *El niño de la Bola* (1880) y la fuente de la conversión de lo trágico en lo sublime en esta novela es el ansia del protagonista de superarse, de buscar la auténtica existencia en varios lugares y de no encontrarla. Manuel siente la necesidad de superar su condición, siente la necesidad de algo extraordinario en su vida y por eso adopta esta actitud- vive en un permanente conflicto con su propio destino

intentando adquirir una relevancia existencial. Los héroes que ilustran la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime, representan, en la novelística de Alarcón, una forma inédita de investigar la vida interior del ser humano, su devenir en el fondo en que los debates, angustias y arrepentimientos determinan cambios radicales; el novelista analiza la transformación de los personajes mediante esta teoría estética. El que mejor ilustra esta teoría es Manuel que quiere alcanzar la libertad absoluta del espíritu, la felicidad, superando su condición humana; sin embargo, sus objetivos fracasan y cae de sus ilusiones en la realidad. Es un momento benéfico porque en un instante concientiza sus actos y la vivencia del conflicto trágico se establece en los niveles: ser humano/consigo mismo, ser humano/prójimo. Los héroes de la novelística de Pedro Antonio de Alarcón ilustran la teoría estética de la salvación como conversión de lo trágico en lo sublime porque: son agonistas y experimentan vivencias trágicas constantes, tienen tentativas de superar su condición trágica, reflexionan sobre sus actos, el debate anímico es sublime-experimentan el sufrimiento con una intensidad máxima, existen las tentativas de sobrevivir de cualquier forma y bajo diversos aspectos. El autor se revela en sus obras como un escritor original, de enorme poder creador, único en la investigación exhaustiva de la condición humana en la época moderna. Alarcón propone, en las novelas investigadas, un modo inédito, singular, original de investigación y descubrimiento del ser profundo que subsiste en todo ser humano, superando por esto los análisis de los novelistas en cuyas obras se plantea el tema más genérico, más amplio, de lo trágico. El ilustre autor, con los ojos clavados a la vez en lo interior y en lo exterior, en lo eterno y en lo fugaz, revuelve insistentemente los grandes problemas de Dios, del alma, de la continuidad del ser humano, de la perduración del amor, vive en perpetua zozobra y gracias a su especial modo de escribir, hace vivir en la misma zozobra a sus lectores, es decir, la búsqueda permanente de la salvación que es el marco de donde nace el sentimiento de lo trágico. Su interés va hacia el destino individual humano, hacia el ideal y la esperanza, hacia la purificación espiritual, puesto que solamente mediante la esperanza se puede salvar el ser humano de la perspectiva de la nada que le ofrece la razón. La sed de salvación del ser humano mediante la palabra salvadora, mediante la confidencia, es considerada como punto de arranque de toda filosofía y el objeto y al mismo tiempo, el sujeto de la filosofía es

el hombre concreto, preocupado por su supervivencia personal y por la salvación de su alma. Las perpetuas duda y lucha, la desesperada esperanza, todo esto representa las valencias del sentimiento trágico de la existencia; el instinto de conservación, el de perpetuación, y el de innovación son modalidades de manifestación del mismo imperioso anhelo: la sed de salvación espiritual. Estas consideraciones llevan hacia el estudio del narrador y de su punto de vista, así como de los personajes, puesto que, en efecto, el sentir, el mirar, el profundizar, con todo el abanico de sensaciones posibles, implica una relación espacio- personajes y espacio- narrador. La descripción del espacio no es superficial y está claramente superditada a un fuerte determinismo causal. Cada cambio de espacio, lo hemos visto, implica una determinada acción y una modificación del proceso. Paralelamente al código actancial se establece el código espacial, como lo demuestra la segmentación del texto en la que personaje y espacio experimentan un movimiento conjunto. El personaje es visto y forma parte del decorado y, a su vez, ve y siente el decorado, constituyéndose en centro de percepciones. La mirada es de una extrema importancia en la novela alarconiana porque sirve de nexo entre varios sistemas de signos. Sirve para describir el espacio exterior, para evaluar el espacio interior o mental de los demás personajes, para sustituir el lenguaje verbal, oral y para definirse a sí mismo, en este último caso visto por otro narrador. La mirada es pues, mediadora entre los objetos y las personas, entre el espacio como signo y los personajes como referencia de estos signos, para adquirir, a veces, valores icónicos.

Bibliografía:

- de Alarcón, P. A. (1962). *El niño de la Bola*. Madrid: Artes Gráficas.
- Alborg, J. L. (1972). *Historia de la Literatura Española*, t. V. Madrid: Editorial Gredos, Sánchez Pacheco, S.A.
- Hartmann, N. (1974). *Estetica*. București: Univers.
- Nietzsche, F. (1994). *Nașterea Tragediei*. București: Humanitas.
- Tatarkiewicz, W. (1978). *Istoria Esteticii*. București: Meridiane.
- Volkelt, S. (1980). *Estetica Tragicului*. București: Univers.